



Festa d'Elx 2012

FESTA D'ELX és continuació de *Festa d'Elig*, fundada el 1942. De caràcter anual, es divideix en dues parts. La primera, sota el títol *La ciutat de la Festa*, arreplega treballs d'història local. La segona part, sota el títol *La Festa*, inclou treballs sobre la *Festa* o *Misteri d'Elx*, única peça del teatre medieval europeu que ha perdurat fins els nostres dies de manera ininterrompuda, així com estudis sobre unes altres expressions culturals afins a la representació. Un últim apartat, sota el títol *Documents per a la ciutat i per a la Festa*, dona a conèixer documents significatius per a la història d'Elx i del Misteri.

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Gregorio Alemañ García, tècnic d'Urbanisme de l'Ajuntament d'Elx
Juli Blasco Nàcher, director del Museu Valencià de la Festa d'Algemesí
Hèctor Camara i Sempere, professor de la Universitat d'Alacant
Joan Castaño García, director del Museu Municipal de la Festa d'Elx
Francisco Conesa Ferrer, vicari general del Bisbat d'Oriola-Alacant
Ricardo Irlas Parreño, professor de la Universitat d'Alacant
Gaspar Jaén i Urban, catedràtic de la Universitat d'Alacant
Francesc Massip, catedràtic de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona
Tina Pastor Ibáñez, professora de la Universitat d'Alacant
Rubén Pacheco Mozas, professor del Conservatori Salvador Seguí de Castelló
Rafael Palmero Ramos, bisbe d'Oriola-Alacant
José Pascual Ruiz Maciá, director de la UNED d'Elx
Albert Rumbo i Soler, gerent del Patronat Municipal de La Patum de Berga
Antonio Serrano Bru, arquitecte
Guillermo Soler, gerent de la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya
Josep-Antoni Ybarra, catedràtic de la Universitat d'Alacant
Museu Municipal de la Festa d'Elx
Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esport. Consell Insular de Mallorca

IL·LUSTRACIONS DE LA PORTADA I L'INTERIOR

Selecció de cartells de la *Festa* 1999 – 2012. Relació d'autors:

Ulises Blanco, Manuel Boix, Antonio de Felipe, Ana Ferrández, Antonia Henarejos, Ángel Mateo Charris, Francisco Molinero Ayala, José Pomares, Vicente Rodes, Remigio Soler, Aurora Valero, Joan Pere Viladecans

CONSELL DE REDACCIÓ

Director: Manuel Rodríguez Maciá (UNED)

Vocals: Anna M. Álvarez Fortes (Ajuntament d'Elx)

Hèctor Càmar i Sempere (Universitat d'Alacant)

Joan Castaño García (Museu Municipal de la Festa. Ajuntament d'Elx)

Gaspar Jaén i Urban (Universitat d'Alacant)

Biel Sansano i Belso (Universitat d'Alacant)

Joaquim Serrano Jaén (UNED)

SECRETARIA I INTERCANVI

Museu Municipal de la Festa

Carrer Major de la Vila, 25

03202 Elx (Alacant)

Tel.: 966 658 088

E-mail: museodelafesta@ayto-elche.es

Festa d'Elx, núm. 56, 2012

© Edita: Ayuntamiento de Elche

Correcció de textos: Assutzena Sangüesa Aguilar

Maquetació, fotomecànica i impressió: Segarra Sánchez, S.L.

Polígon Vizcarra, nau 4 – Ctra. Dolors km 1,800 – 03207 Elx

ISSN: 1889-8866

Dipòsit legal: A 460 – 2012

Fe d'errades. *Festa d'Elx*, 56 (2012):

Els autors de les fotografies que acompanyaven l'article de Gaspar Jaén i Urban "Antonio Serrano Peral, arquitecto: viviendas, fábricas, dotaciones" són Santiago Vilella Bas i Justo Oliva Meyer. El consell de redacció de *Festa d'Elx* lamenta l'omissió dels seus noms en els crèdits d'aquest article.

TAULA

Presentació

La ciutat de la Festa

La representación gráfica de los huertos de palmeras en el planeamiento urbano
per Gregorio Alemañ García
p. 15

Las Escuelas Nacionales en Elche, 1957-1968
per Ricardo Irles Parreño
p. 43

Antonio Serrano Peral, arquitecto: viviendas, fábricas, dotaciones
per Gaspar Jaén i Urban
p. 69

Serrano Peral y Santa María de Elche: análisis crítico de la restauración de 1939
per Antonio Serrano Bru
p. 97

Elx: la ciutat que m'ha parlat
per Josep-Antoni Ybarra
p. 115

La Festa

Misterio de Elche y nueva evangelización
per Rafael Palmero Ramos, Bisbe d'Oriola-Alacant
p. 125

«Qui és aquesta que puja del desert recolzada en el seu estimat?»
Els referents bíblics de la Festa o Misteri d'Elx
per Hèctor Càmara i Sempere
p. 129

Les edicions facsímils del Patronat del Misteri d'Elx
per Joan Castaño Garcia
p. 141

La realeza de María en el Misteri d'Elx
per Francisco Conesa Ferrer
p. 163

L'Araceli i la Sibil·la Tiburtina: de visió oracular a màquina escènica
per Francesc Massip
p. 175

Los compositores del Misteri
per Rubén Pacheco Mozas
p. 189

Cómo se pinta el cielo del Misteri
per Tina Pastor Ibáñez
p. 201

La Mangrana
per José Pascual Ruiz Maciá
p. 213

Dossier: Patrimoni Immaterial

La Patum de Berga
per Albert Rumbo i Soler
p. 221

El cant de la Sibil·la
Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esports. Consell Insular de Mallorca
p. 231

Els castells: una tradició amb més de 200 anys que viu el seu millor moment
per Guillermo Soler
p. 237

La Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí
per Juli Blasco Nàcher
p. 247

Documents per a la ciutat i la Festa

Antonio Flores Algovia y la Festa d'Elx
Museu Municipal de la Festa
p. 259

ANTONIO SERRANO PERAL, ARQUITECTO: VIVIENDAS, FÁBRICAS, DOTACIONES

GASPAR
JAÉN I URBAN

Posiblemente, de la abundante obra construida por el arquitecto Antonio Serrano Peral (1907–1968) a lo largo de los casi cuarenta años en que ejerció la profesión, entre la fecha de su titulación en la Escuela de Arquitectura de Madrid a los 28 años (1935; anteriormente, en 1928 había obtenido el título de aparejador) y la de su temprana y trágica muerte en un accidente de tránsito a los 61 (1968), quizás, decimos, sean los edificios de viviendas lo que tiene más interés para un estudioso actual de la arquitectura y de la ciudad, tanto por el es-

pecífico componente urbano con que el autor se planteaba estas obras, como por la variada gama de soluciones formales que encontramos para las mismas a lo largo de la trayectoria profesional del arquitecto.

A efectos de nuestro trabajo podemos clasificar en cuatro grandes grupos, según el uso a que se destinaban, el conjunto de los edificios de Serrano Peral, todos ellos de gran importancia para la creación de la moderna imagen de la ciudad de Elche: obras de carácter religioso (fundamentalmente iglesias, aunque también

conventos), edificios de viviendas, dotaciones o equipamientos y edificios industriales. Quedarían todavía por reseñar los jardines, pero aunque este es un apartado de menor entidad en la obra del arquitecto, entre sus actuaciones podemos destacar el ajardinamiento del huerto del Colomer (1946), el del huerto del Xocolater (hacia 1955) y el del hort del Gat (hacia 1965), donde, por cierto, como buena muestra de la valoración de la ciudad y la arquitectura existente que llevaba a cabo Serrano Peral, se reutilizaron en distintos lugares algunas piedras esculpidas procedentes del paseo alto de la Estación de 1902, derribado en esos años, en las que había trabajado el pintor y cronista Pedro Ibarra. No nos referiremos, pues, a estos jardines ni tampoco a algunos elementos de mobiliario urbano, como las interesantes puertas de entrada del Parque Municipal, así como tampoco a monumentos o pedestales escultóricos, como el dedicado a José María Alonso del Real, ingeniero director de las obras de Riegos de Levante, situado en el mismo Parque Municipal.

Habría también que mencionar las obras de intervención (restauración, ampliación, reforma, etc.) en construcciones existentes. Sin embargo, estas últimas, a pesar de su especificidad, abundancia e interés, se pueden considerar incluidas en los cuatro apartados señalados más arriba. No nos detendremos en la arquitectura religiosa de Serrano Peral. Tampoco consideraremos las obras de grandes dimensiones (en ocasiones barrios enteros, como el de la Sagrada Familia en Elche, de 1952–1962, o el grupo José Antonio en Alicante, de 1952) proyectadas y construidas entre varios arquitectos, obras en las cuales, por lo general, se adoptaban soluciones menos personales, más prototípicas, quizá más de compromiso –aunque no por ello menos interesantes– que en las obras surgidas exclusivamente del estudio del autor.

A la vez que esta división tipológica que acabamos de señalar, habría que considerar que, como es sabido, la mayor parte de la actividad profesional de Serrano Peral se desarrolló en Elche y, por tanto, en la arquitectura construida en esta ciudad centraremos preferentemente nuestra atención y aquí daremos por supuesto que se encuentran situadas las obras que comentaremos, si no decimos otra cosa.

Así mismo, cabe señalar que los avatares políticos, sociales y económicos por los que atravesaron Elche y el Estado español a lo largo de estas tres décadas, avatares que podemos dividir en cuatro etapas diferenciadas (Segunda República, Alzamiento y Guerra Civil, período autárquico de postguerra y primer desarrollo y modernización del régimen franquista) señalan no solo diferentes maneras de entender la profesión de arquitecto y el ejercicio profesional en el Estado español, sino que establecen también un repertorio formal y constructivo con sensibles diferencias entre sí.

A lo largo de los años, sin embargo, podemos ver como toda la arquitectura de Serrano Peral gira alrededor de dos preexistencias importantes: por un lado la ciudad construida –ya sea el centro histórico ya sean los ensanches de raíz decimonónica– y por otro lado los huertos de palmeras, un elemento agrícola y paisajístico capital en el desarrollo urbano de Elche. En ambos casos encontramos la voluntad del arquitecto de considerar el contexto preexistente y de proponer, en consecuencia, una arquitectura integrada en o vinculada al mismo. Bien es verdad que esta actitud escasamente “moderna” (en tanto que ajena a los principios del Movimiento Moderno en la arquitectura que, como es sabido, hacía *tabula rasa* de las preexistencias urbanas o rurales), pero desarrollada con una atención y una sensibilidad extremas, se fue abandonando en los años sesenta, cuando con la abundante población que inmigraba a Elche, con los superlativos aprovechamientos

urbanísticos propiciados por el Plan General de Ordenación Urbana de 1962 y con el boom de la industria de la construcción como negocio extraordinariamente rentable, se centró la atención no ya en el cuidadoso ejercicio profesional, que casi podríamos calificar de artesanal, sino en la producción masiva de edificios de viviendas, la mayor parte de dimensiones muy pequeñas, de muy baja calidad, baratos, y con poco o ningún control por parte del arquitecto, ya que, además, debían ejecutarse de forma seriada y con rapidez.

Pero dejando de lado esta vulgar y anodina conclusión de la arquitectura de la ciudad en los años sesenta, vamos a intentar analizar la obra de Serrano Peral que presenta más interés, aquella que se desarrolla en los años treinta y cuarenta. En realidad, después de obtener el título de aparejador Serrano Peral ya empezó a proyectar edificios, puesto que tenemos noticia de un proyecto de edificio de viviendas de 1928 para el que se llegó a solicitar licencia municipal, y que debía construirse en la calle de los Solars (dedicada entonces a Castelar) con un carácter eclectista sumamente cuidado en el dibujo a tinta de la fachada. También de 1928 es otro proyecto de casa de planta baja y piso en la calle de Beethoven; y de 1929–30 encontramos otro proyecto de casa de planta baja en la calle de Velarde. Pero dejando solamente mencionados estos proyectos que no sabemos si fueron construidos o no, con más propiedad podemos situar el punto de partida del conjunto de edificios que nos interesa aquí en la llamada casa de la Heredera (C/ Fira, 12; foto 01), una vivienda familiar de tres plantas, construida entre 1930 y 1936, y situada en un entorno sumamente delicado, ya que el solar disponía de tres lienzos de fachada perpendiculares entre sí, recayentes a tres calles y formando, por tanto, dos esquinas; de las tres fachadas, además, la principal cerraba el lado este de la plaza de Santa María, cuando todavía no se había ejecutado



Foto 1

(ni siquiera se había planteado) el *sventramento* de Traspalacio que posteriormente eliminó el paramento norte de dicha plaza, donde había una casa señorial que, junto con la casa de los Cosidó, en el lado oeste, abrigaban la monumental portada de los pies del templo de Santa María, situado en el lado este, presidiendo la pequeña plaza. Dos aspectos destacan en esta primera pero ya madura obra del arquitecto: en primer lugar, el planteamiento higienista de la planta, con un patio central que ilumina y ventila la escalera, los pasillos y las piezas de servicio, una solución tipológica —el patio de luces y de ventilación— que se repetiría en adelante, a partir de los años cincuenta, de forma ineludible, con mayor o menor generosidad o codicia, y debidamente regulada por las sucesivas Ordenanzas de la Construcción, en la mayoría de los edificios construidos en manzana compacta en Elche (y en toda España). En segundo lugar

destaca el potente planteamiento urbano, de carácter historicista, del edificio, que el autor apenas iba a repetir en adelante con semejante fortuna, y que, sin embargo, ofrece en esta obra unos excelentes resultados: en efecto, en la volumetría del edificio se enfatizan las dos esquinas, una con una torre que se eleva dos plantas sobre el terrado (foto 02) y la otra con



Foto 2

una pérgola. Sobre la portada principal se sitúa un imponente y único mirador con un gran hueco rematado en arco de medio punto, y se completa el conjunto con balcones con ménsulas y barandillas de hierro forjado y azulejos en el intradós, balaustrada de piedra en el remate, huecos con guardapolvos y unos hermosos jarrones de cerámica vidriada sobre los pilarcillos de coronación. La cuidadosa selección y la notable disposición de estos elementos decorativos, unidos a la adecuada escala del inmueble, imprimen al conjunto un carácter que podría-

mos calificar de “neobarroco”, pero que, sobre todo, evidencian una preocupación urbana, de contextualización de la obra arquitectónica, así como un conocimiento de la ciudad —en este caso, de la propia ciudad, cuestión no baladí en el ejercicio profesional de Serrano Peral— y un respeto hacia la misma que fue dando frutos a lo largo de poco más de dos décadas pero que ya no fue posible practicar, como decimos, a partir de los años de la gran inmigración, cuando este modelo de construcción de la ciudad ya se había agotado.

El interés por formas y volúmenes arcaicos, con unos resultados plenamente satisfactorios, se evidencia también en la fábrica de harinas (Av. Ferrocarril; foto 03), un gran volumen construido entre 1930 y 1932, junto a la estación del tren (de 1884) en uno de los solares conseguidos con la abundante tala de palmeras que se produjo para dejar sitio a las fábricas atraídas hacia este emplazamiento por la proximidad del ferrocarril. Se trata de un edificio que se emparenta con otras arquitecturas industriales situadas junto a las estaciones de ferrocarril de toda España, pero en el cual no predominan las formas cerradas y escultóricas, cilíndricas por lo general, de los silos para grano o harina, sino un cuerpo prismático apaisado de oficinas (foto 04), tratado de



Foto 3



Foto 4

forma clásica, con aberturas ordenadas en ejes verticales que crean un orden gigante sobre el paño liso de pared, con escasos claroscuros, y con arcos de medio punto en el remate del orden, junto al cual se alza un silo prismático de hormigón, oblongo, en el tratamiento de cuyas paredes y en cuya coronación, a base de molduras como pilastras, y ventanas apaisadas, se pueden encontrar resonancias, aunque ciertamente muy sutiles y lejanas, de la misma torre campanario de la iglesia de Santa María.

Cabe señalar que esta tendencia en la práctica de los primeros años como arquitecto de Serrano Peral, marcada por la consciencia del valor urbano y paisajístico de la arquitectura, e intensificada en los años cuarenta con sus responsabilidades profesionales durante la postguerra, y diluida paulatinamente en los años cincuenta y sesenta, ya podemos encontrarla en forma de programa implícito en un artículo de 1928 (escrito, por tanto, cuando el autor tenía 21 años) titulado “Un atentado contra el arte”, publicado en la revista *Elche*. En este texto el autor se lamentaba de que la veleta del casilicio de la Virgen del puente de Santa Teresa, que había sido arrancada por el viento, junto con el pie barroco del remate, se hubiese repuesto mediante “una informe masa de cemento como base, rodeada de unas graciosas orejitas a manera de corona que completan la caricaturesca silueta”.

Y quizás el origen de esta postura de consideración hacia la ciudad haya que buscarla, además de en la constante presencia física y espiritual en el Elche de la época del erudito ilicitano Pedro Ibarra y Ruiz (1858–1934), en la obra y en las enseñanzas del arquitecto César Cort (1893–1978), catedrático de Urbanología de la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuyos alumnos hicieron un viaje de estudios a Elche en 1922 sumamente productivo para la ciudad ya que hicieron levantamientos de viales y de monumentos y proyectaron calles, plazas, edificios y reformas urbanas. De hecho, un ejemplar del célebre y modélico libro de Cort *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano* (1932) se conserva con anotaciones en la biblioteca de Serrano Peral.

Pero, por otro lado, la preocupación por la ciudad y su elevada posición en la sociedad ilicitana también hicieron que Serrano Peral formase parte de numerosas comisiones relacionadas con aspectos históricos y artísticos provinciales. Como ha subrayado Reyes Candela en sus estudios sobre el arquitecto, aunque con datos no siempre constatables, ya en 1930 fue designado Agente del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En 1933 fue nombrado vocal del Patronato del Misterio de Elche (en el cual estuvo integrado hasta su muerte) e influyó en la declaración de Sitio de Interés Nacional del palmeral ilicitano. En 1939 fue nombrado vocal arquitecto de la comisión creada para la restauración de Santa María y de la Fiesta de Elche, así como arquitecto diocesano del Obispado de Orihuela. En 1940 fue elegido miembro de la Asamblea Nacional de Arquitectura. En 1942 se le nombró vocal del Patronato de Defensa del Palmeral, e influyó en la declaración del mismo como Jardín Artístico en 1943. En 1946 fue nombrado Académico Correspondiente de la Real de San Fernando. En 1951 fue nombrado vocal conservador de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos y en 1957

defendió ante la Academia de San Fernando la ponencia para la declaración monumental del palacio de Altamira.

Pero volviendo a la obra construida del arquitecto, tenemos otros dos interesantes edificios, destinados a equipamientos, casi contemporáneos entre sí (aunque con los años de la Guerra Civil por en medio) en los que se puede rastrear la consideración que la ciudad antigua le merecía. Se trata de los mercados de abastos de Santa Pola y de Crevillente en los que se reutilizaron restos de dos iglesias preexistentes. Así, el mercado de Santa Pola (foto 05), fecha-



Foto 5

do en 1935–1938, utilizó un templo de 1861 cuyas bóvedas se habían derrumbado a finales del siglo XIX, disponiendo los puestos de venta en la inicial planta de cruz latina con tres capillas laterales, añadiendo porches exteriores y levantando una estructura metálica en el crucero para apoyar las cerchas con las que se cubría el espacio interior a una considerable altura, permitiendo la entrada de luz cenital. Por su parte el mercado de Crevillente (foto 06), de hacia 1945, utilizó la torre prismática de una iglesia abandonada del siglo XVIII, a la que se adosó el mercado propiamente dicho, de planta rectangular, con unos interesantes pórticos



Foto 6

acartelados de hormigón armado para resolver la obra nueva.

Sin embargo, muy pronto, a la vez que proyectaba obras de carácter historicista como las que acabamos de reseñar, Serrano Peral empezó a practicar un interesante racionalismo, aunque más deudor del art-decò que del purismo del movimiento moderno, coetáneo del que practicaban los arquitectos Miguel López o Luis Albert, en Alicante, y Pérez Aracil en el mismo Elche. Aunque es posible que la obra de López y Albert, en Alicante, (pública, moderna, imponente, definitiva) o la obra de otros autores racionalistas en Madrid o Valencia, influyesen en Serrano Peral, en alguna ocasión hemos propuesto que el cambio radical que puede verse entre dos obras casi coetáneas como son, por ejemplo, la casa de la Heredera, que ya hemos comentado, y el edificio

de viviendas de la calle Ample núm. 7 (1935), se explicaría fundamentalmente por la llegada a Elche en 1933, en calidad de arquitecto municipal sin sueldo, del arquitecto alcoyano Santiago Pérez Aracil (1906–1932–1980), formado, como López, en la escuela de Barcelona, y vinculado, al parecer, también como López, con miembros del GATCPAC. El primer y radical edificio de viviendas de Pérez Aracil, recayente a la plaza de Baix y a la calle de la Troneta (1934; foto 07), debió de impactar en la sociedad ilicitana, dominada por el arcaísmo arqueologizante de los planteamientos del cronista Pedro Ibarra y por la obra más que limitada de los maestros de obras locales. Ciertamente, en los primeros años treinta ni Madrid era Barcelona, ni el mundo cultural de Alcoy del que procedía Pérez Aracil era el de



Foto 7

Elche: así, mientras que en Alcoy abundaban los arquitectos desde hacía muchas décadas y se habían construido obras neoclásicas, académicas, modernistas y novecentistas de una calidad extraordinaria, aquí apenas si había edificios de maestros de obras, de un interés más que relativo, y Serrano Peral era el primer arquitecto de la localidad que trabajaba en Elche. Había habido, ciertamente, maestros de obras gremiales y académicos valiosos y también insignes arquitectos foráneos de paso por la ciudad –desde Marcos Evangelio en el siglo XVIII hasta Marceliano Coquillat en el siglo XX– pero nunca, hasta Serrano Peral, había habido un arquitecto nacido aquí y aquí establecido. Por otra parte, quizá también la misma visión de la arquitectura y de la ciudad que tenía Pérez Aracil (ajeno por completo cuando llegó a la historia y al tejido social ilicitano) le permitió hacer *tabula rasa* de todo lo que aquí había, desde los debates sobre el plano de la población hasta las campañas de defensa de las palmeras, desde la exposición de los trabajos de los alumnos de Cort hasta las reivindicaciones urbanas de la prensa local. Lo cierto es que a lo largo de más de treinta años los destinos profesionales de ambos arquitectos se fueron entrelazando, compaginando colaboraciones (como en los barrios de la Sagrada Familia (foto 08) y de San Antón, y también en los magníficos grupos



Foto 8



Foto 9

escolares de los años 60 (foto 09), promovidos por el Ayuntamiento en respuesta rápida y eficaz al boom inmigratorio de esos años y proyectados desde la Oficina Técnica Municipal, colegios que, dicho sea de paso, fueron un verdadero canto del cisne en la arquitectura de interés construida por ambos arquitectos) pero también divisiones territoriales, casi tribales, de una clientela monopolizada por ambos profesionales junto a los que no tenían fácil cabida los nuevos arquitectos ilicitanos que se fueron titulando en los años cuarenta y cincuenta y que se establecieron en Elche. Pero mientras que la modernidad de la primera obra de Pérez Aracil (no sabemos si también de sus planteamientos teóricos, ya que tampoco sabemos si los tenía o si tan solo ejercía una mera técnica aprendida de estudiante) influyó sobre la obra de Serrano Peral, ni los planteamientos ni la obra más original de éste no parece que incidiesen de ninguna manera en la obra de aquel. Bien es cierto que desde los años de la gran inmigración hasta el momento de su jubilación en 1978, la obra de Pérez Aracil se fue alejando de los brillantes resultados que obtuvo en los años treinta y cuarenta para adentrarse en la producción de una arquitectura masiva y anodina con un escaso o nulo interés disciplinar. Con todo (y de nuevo en contraposición a los documentos ordenados y a disposición de

los estudiosos del archivo de Serrano Peral o a la donación testamentaria que Miguel López hizo de su archivo al Colegio de Arquitectos de Alicante), la destrucción del archivo profesional de Pérez Aracil llevada a cabo por propia voluntad en 1978, según nos confesó él mismo, no permite avanzar, al menos de momento, en el estudio de su obra.

El caso es que a lo largo de los años cuarenta se multiplicaron los edificios de viviendas racionalistas de Serrano Peral y en ellos se repetía el modelo formal habitual del art-decó, que tan buenos resultados estaba dando en Valencia y en Alicante: esquinas redondea-



Foto 10



Foto 11



Foto 12

das, ventanas corridas, continuas, apaisadas, con persianas enrollables de madera pintadas de color marrón, entrepaños lisos, pronunciada imposta, cornisa o alero superior, barandillas de tubo, estucados ocre en las paredes, y el añadido de alguna nota historicista en la rejería o en otros elementos ornamentales. Podemos destacar algunos ejemplos ilustres de la abundante producción de estos años que llegó a formar (y este es un fenómeno poco valorado hasta ahora) un conjunto de obras menores de gran interés esparcido por toda la ciudad: casas de dos, tres o cuatro plantas con las que se intentaba, precisamente, hacer de Elche (que, a pesar del Real Decreto del rey Amadeo I de 12-05-1871, seguía siendo un verdadero pue-

blo), al menos en la arquitectura, una verdadera ciudad.

Así tenemos, en este grupo de obras, el edificio de viviendas ya reseñado, de la calle Ample, núm. 7, de 1935 (fotos 10, 11 y 12), vecino y contemporáneo de un edificio muy similar de Pérez Aracil (foto 13), recayentes ambos a calles opuestas –Ample y Trinquet– en el cual el arquitecto introdujo muchas de las novedades que se imponían en la disciplina. Así, el sistema portante se solventaba con



Foto 13

hormigón, la distribución cuidaba los aspectos higiénicos (ventilación, soleamiento), las ventanas se equipaban con persianas americanas, etc. El resultado fue una obra con una vocación moderna alejada de obras anteriores, algo evidente tanto en el uso de estos recursos técnicos y geométricos como en la disposición de un mirador centroeuropeo como tema central de la composición de la fachada.



Foto 14

Todavía de los años de preguerra, tenemos también el edificio de viviendas ya desaparecido que estaba situado en la esquina de las calles Salvador y Zumalacárregui (1936–1940, foto 14). La primera es un eje histórico de Elche de unión de la Villa y del Arrabal, calle comercial burguesa por excelencia y la primera vía pea-

tonalizada en la ciudad, mientras que la segunda es el producto de la primera reforma urbana moderna que se dio en Elche, promovida por el municipio republicano, por lo que aquí se levantaron algunos edificios art-decó de interés. En esta obra de Serrano Peral, además de los recursos formales ya citados y del componente higienista de la planta, destacaba la fragmentación de la fachada en tres partes, con un tratamiento volumétrico y estilístico diferenciado.



Foto 15

Y ya en la inmediata posguerra, también en el centro histórico, tenemos la casa Huertas (1943; foto 15), en la calle de Sant Jaume y la plaza de la Fregassa, un magnífico edificio de viviendas en esquina con cuatro plantas de al-



Foto 16



Foto 17

tura y con una vivienda por planta que cierra el frente de una plazoleta de origen medieval. Está compuesto con un mirador continuo de carpintería de madera que recorre la fachada de un extremo a otro en una sucesión de bandas ho-



Foto 18

rizontales (prolongadas en las sucesivas ampliaciones del edificio; foto 16), en un movimiento dinámico que adquiere tensión en la curvatura de la esquina, acotada con ligeros retranqueos que articulan los dos frentes de esta fachada única. El movimiento se refuerza con otras líneas horizontales, como vierteaguas cerámicos continuos o llagueados en los entrepaños del revoco ocre, a la vez que sobre este lenguaje racionalista las barandillas incorporan dibujos geometrizados art-decó y la ausencia total de balcones sirve para compactar la volumetría del conjunto.

De estos mismos años (1940–1945) son dos casas situadas en el cruce de la Corredora con las calles de Pere Ibarra y Empedrat (fotos 17 y 18), donde también se encuentra si-



Foto 19

tuada la casa Lucerga de Pérez Aracil (foto 19), formando un conjunto urbano remarcable, con la portada renacentista del convento de Santa Lucía como fondo de perspectiva (foto 20). De nuevo se define aquí, con intención capitolina, una imagen urbana unitaria en sus características formales, de clara ascendencia en la arquitectura del movimiento moderno. Las tres casas están compuestas por un bajo comercial y por tres o cuatro plantas destinadas a vivienda. En todos los casos, las viviendas tienen un desarrollo longitudinal paralelo a la fachada más larga, con la pieza principal (sala o comedor) situada en la esquina, asumiendo la planta circular y la envolvente del alzado, aunque en cada edificio el autor hace una interpretación distinta del tema del cilindro. Dado que los tres inmuebles



Foto 20

se construyeron cuando en el Estado español se imponían directrices culturales y estéticas que, en lo arquitectónico, volvían su mirada hacia la historia de la disciplina, quizá haya que entender el conjunto como un producto de la continuidad del trabajo de los autores que, alejados de los centros metropolitanos, quedaban al margen de los grandes debates nacionales. En cualquier caso, la potente y rotunda imagen, individual y colectiva, deriva de la preferencia de la arquitectura moderna por los volúmenes simples y de la tendencia a la composición apaisada mediante estratos superpuestos macizos y calados. Bien es verdad que cuando el edificio no es exento, como en los casos que comentamos, se pone el énfasis en el vértice de la trama densa, forzando el halo expresionista que envuelve la obra.

La serie de estos edificios se cierra, sin em-



Foto 21



Foto 22

bargo, pronto, ya que el último ejemplo reseñable, también desaparecido, es la casa de pisos de alquiler (1946–1950) que hacía esquina a las calles de Jorge Juan, de Lepanto y de Ruperto Chapí (fotos 21 y 22). La confluencia de las tres calles, en el centro del gran ensanche de poniente, le daba al edificio una magnífica perspectiva y subrayaba, como en los ejemplos anteriores, su carácter urbano. En este caso, sin embargo, la composición se basaba en cuerpos emergentes (con las ventanas ya no corridas, sino simplemente unificadas en grupos de tres o cinco unidades) apoyados en el cilindro de la esquina principal que asumía el protagonismo. Se resolvían, así, tanto la significación urbana como el acceso al inmueble, la articulación del giro y la unidad del conjunto, recogiendo los volúmenes



Foto 23

situados en un segundo plano. Podemos ver el carácter epigonal de este edificio en el hecho de que, a pesar de que los huecos fuesen apaisados, la continuidad de la envolvente no se potenciaba con sombras y líneas horizontales, como en las obras anteriores racionalistas del autor, sino que se originaba una composición más estática en la que dominaba la verticalidad del conjunto.

Pero con estos edificios racionalistas de viviendas, no se agota el repertorio de Serrano Peral ni el intento de hacer de Elche una verdadera ciudad, ya que a la vez que proyectaba estas obras plenamente modernas, proyectaba algunos edificios de carácter historicista, parcialmente adscribibles al casticismo promovido en los primeros años de posguerra desde las instancias centrales de poder. El ejemplo más remarcable de este grupo de inmuebles es la célebre casa de Alberto Asencio, en la calle Ample y la plaza de la Mercè (foto 23), un edificio de 1944, de



Foto 24

gran altura (cinco plantas), planteado como un revival ecléctico donde se maneja un variado número de elementos populistas y clasicistas, en un lenguaje castizo propio de la posguerra destinado a la alta burguesía, aunque en nuestro caso habría que relacionarlo con otras obras del autor en las que utilizó recursos similares. Así, mientras que la planta tiene forma de L y las piezas dan a la calle y a un patio de luces interior, estando la escalera iluminada cenitalmente –soluciones estas de raíz moderna que ya se imponían en todas las viviendas urbanas– en el exterior se dan notables muestras de arcaísmo: en efecto, las dos fachadas se ordenan alrededor de dos ejes verticales de simetría y la gran altura del edificio se intenta reducir –o enmascarar– mediante la fragmentación de las fachadas y el uso en los huecos de un abundante y variado repertorio formal: capiteles corintios, frontones

circulares, molduras, balcones curvos, arcos de medio punto, tejas árabes vitrificadas de color verde, azulejos e incluso un escudo de armas que, al parecer, perteneció a la casa preexistente. La esquina, en cambio, se remarca, en las dos primeras plantas, mediante un mirador –más o menos emparentado con los contemporáneos miradores racionalistas– que se convierte en balcón en las dos plantas superiores. Y aquí también, como en la casa de la Heredera, se intenta tratar la cubierta con un carácter urbano, de fachada, disponiendo una pérgola perimetral y una torreta rematada por una cúpula de teja vidriada (foto 24); sin embargo la gran escala del edificio hace que estos elementos, difícilmente perceptibles desde la calle, no puedan adquirir el carácter urbano que se les pretendía dar. Sin embargo, esta solución del remate de la escalera mediante elementos cuidados –torretas, cilin-



Foto 25



Foto 26

dros o semiesferas– será el último residuo que a lo largo de los primeros años sesenta aparecerá en la arquitectura de Serrano Peral como testimonio ya fosilizado del intento de crear una arquitectura de interés en Elche (fotos 25 y 26). Pero insistimos: en los años sesenta la ciudad ya se había convertido en un inmenso negocio, profundamente inculto, en donde difícilmente tenían cabida los aspectos disciplinares o artesanales de la arquitectura.

Todavía dentro del campo de la vivienda plurifamiliar, hay un aspecto remarcable en la obra de Serrano Peral, que bebe de su atención a la ciudad y de su habilidad a la hora de disponer soluciones formales bien resueltas. Hablamos de las ampliaciones de edificios de viviendas preexistentes, casas urbanas, antiguas o modernas. Entre estas últimas podemos reseñar dos ampliaciones en las que el arquitecto trabajó el remate del edificio de una forma contundente. Nos referimos al edificio sito en la calle



Foto 27

de la Mare de Déu del Carme, núms. 2 y 4 y al edificio sito en la calle Ample, núm. 1. En ambos casos el emplazamiento de los edificios es sumamente singular y la solución dada por el arquitecto ha colaborado a integrarlos de forma significativa en el perfil de la ciudad: el primero se sitúa en la rótula del río Vinalopó y de las calles de la Corredora y de la Reina Victoria, a la vez que en la embocadura de la plaza de Baix (foto 27). Este hecho se potenciaba ya en el edificio preexistente (de hacia 1920, de un tal A. López, del que nada sabemos) por la configuración de la fachada con un gran mirador de dos plantas (foto 28) que destaca sobre los pa-



Foto 28



Foto 29

ramentos lisos de las paredes, pero, sobre todo, la situación urbana se potenció en gran medida con las reformas y ampliaciones del inmueble que Serrano Peral realizó en 1931, 1940 y 1961, sobre todo con el añadido en el remate de dos potentes cubiertas inclinadas de gran vuelo con teja vidriada que forman un pronunciado alero en las esquinas (foto 29). El otro edificio, llamado la Casa Alta, cierra la trama estrecha y alargada definida por las trazas de las calles Ample y Trinquet, sirviendo de fondo de perspectiva de la Glorieta (foto 30). La composición original, de hacia 1920–1925, de un maestro de obras, se organizaba mediante una simetría descompensada por la existencia de un único mirador en el primer piso en la esquina de levante y con el interesante tratamiento plástico de las esquinas (curvas y vaciadas en el mismo ángulo), a las que se superponen los balcones volados con barandillas de obra, en una curiosa mezcla de elementos clasicistas y modernistas. A este edificio Serrano Peral le superpuso una tercera planta en la que repetía, de forma más



Foto 30

liviana, los elementos de las plantas inferiores, rematando el conjunto con un pronunciado alero y con una barandilla calada de obra. Por lo tanto, en ambos casos (dos edificios del siglo xx), vemos una ampliación de Serrano Peral que mejora claramente la obra sobre la que se interviene.

Algo parecido pasa con la celebrada intervención en la casa de los Leones, un palacio renacentista del siglo xvii, de los señores de Cornellá, que se derribó en 1955 y del que se mantuvo la imponente portada de piedra (foto 31). La obra de nueva planta respeta la alineación de la antigua casa señorial y también el acceso al inmueble a través de la portada antigua (foto 32). Esta tiene dos cuerpos, el inferior con



Foto 31

molduras y filetes y el superior con el gran escudo nobiliario, con una pilastra a cada lado y con una cornisa superior, sostenido por los dos leones heráldicos que le dan nombre a la casa. Aunque ni la distribución interior ni la fachada trasera presentan nada remarcable, el autor introdujo en la fachada principal elementos arabizantes (series de arquitos sobre maineles, rejas en pecho de paloma, azulejos, pintura blanca, etc.) que ya había ensayado en obras anteriores. El resultado es un interesante y adecuado ejercicio de estilo que sirve de marco a la portada antigua y que se ha integrado adecuadamente en el conjunto de la villa amurallada, un ambiente, por otra parte, conformado por completo con edificios de nueva planta, en general de poco interés.



Foto 32

Un cierto valor tenía también la intervención en la casa de los Roca de Togores, una casa señorial barroca del siglo XVIII situada en la calle del Pont dels Ortissos derribada en 1981 en la que Serrano Peral en los años cuarenta había dirigido obras de reparación y ampliación del inmueble, dañado, al parecer, en la guerra civil. Estas obras incluyeron un nuevo remate no muy afortunado del edificio a base de pérgolas, arcos y una imagen del Sagrado Corazón de Jesús que presidía la fachada, así como distintos elementos de yeso y medallones cerámicos en la misma.



Foto 33

Un resultado aun más deficiente se obtuvo con una obra más tardía, de hacia 1965, cuando la arquitectura en Elche ya se hacía a destajo. Hablamos de la nueva casa del cura de Santa María, levantada en el solar que quedó tras el derribo del antiguo palacio episcopal del siglo XVIII, un edificio de cuatro plantas totalmente nuevo donde se integra –parece ser que invertido– el antiguo escudo en esquina del obispo Tormo, y que intenta tener en cuenta el entorno histórico, aunque con escaso éxito dado el elevado número de plantas y las soluciones poco estudiadas, con lo que el resultado ofrece un interés escaso.

Con todo, este mismo tipo de recursos de raíz clásica y/o popular, pero a la vez emparentados con el racionalismo y con el art-decó, fue la base con la que Serrano Peral proyectó algunas casas de nueva planta en determinados huertos de palmeras que dejaban de ser un territorio rural, de aprovechamiento agrícola y ganadero, para convertirse en suelo urbano mediante su parcelación, ajardinamiento y construcción, bien de viviendas para familias adineradas, bien de dotaciones públicas. El ejemplo más notorio del grupo es la casa del huerto del Cura, de 1944; el más monumental es el museo municipal del huerto del Colomer, de 1946; y el más notable la casa del huerto de los Pollos, de 1952. Tendríamos todavía otros ejemplos menores, como la casa del huerto del Xocolater o la casa del huerto de Balconet, o edificios desaparecidos tempranamente, como las construcciones



Foto 34

de la Exhibición Comarcal de 1946, también en el huerto del Colomer, e incluso un ejemplo epigonal, la casa del huerto del Gat, ya de los años sesenta (fotos 33 y 34). Y aunque no estaba situada en un huerto de palmeras, sino que era un edificio entre medianeras, no podemos olvidar la casa-estudio que Serrano Peral se construyó para sí mismo en la calle de la Almórida, un ejemplo más que notable de arquitectura de interior con raíces claramente art-decó y con una fachada que se inscribía, como las casas en huertos de palmeras, en la búsqueda de una arquitectura popular, mediterránea, de paredes blancas y pocos y grandes huecos con balcones equidistantes entre sí, con piezas de cerámica vidriada y un tratamiento del conjunto con un exquisito gusto sumamente culto.

Estas casas, quizá el grupo de obras más notable –o más comprensible– de toda la producción del arquitecto, tenían un antecedente en el mismo Elche en la casa del huerto de la Mezquita, y referencias más prestigiosas en la obra del arquitecto Teodoro de Anasagasti, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid y personaje público que, a petición de Pedro Ibarra, se involucró en la defensa de los huertos de palmeras ilicitanos en los años veinte. La casa del huerto de la Mezquita –topónimo quizá derivado del promotor del inmueble– fue construida hacia 1920 por un arquitecto desconocido como estudio-vivienda para el célebre pintor granadino José María López-



Foto 35

Mezquita (fotos 35 y 36). Se trata de un edificio extraordinariamente singular y atractivo que presenta una predilección clásica por la forma cúbica y que, por el protorracionalismo de los elementos esencializados y por el curioso neopopulismo arabizante de los espacios interiores, hemos señalado en otras ocasiones como un preludio de las obras de Serrano Peral en los huertos de palmeras que aquí comentamos. Se trata de un volumen con planta en forma de L, cubierta plana y una cúpula semiesférica sobre la escalera. La casa está orientada al sureste y abierta al huerto mediante un porche con pórticos acartelados. Como sucede en el carmen de Torre Bermeja en Granada, presenta en las fachadas elementos superpuestos tales como escudos, piezas cerámicas o una pintoresca ventana con la reja recogida con ménsulas. Las formas primarias y los planos lisos y aristados le dan un carácter tectónico, a lo cual contribuye el tratamiento del porche, que no es el elemento tradicionalmente adosado sino que se excava en la masa del edificio. Es una obra en la que destaca la capacidad de integración de su volumen en el huerto de palmeras, tanto por su relación escalar como por su inserción plástica.

Y quizá de ella bebió Serrano Peral para reformar la casa del huerto del Cura que, antes de 1944, tenía un aspecto tradicional, ligeramente



Foto 36



Foto 37



Foto 38

modernista. Sin embargo, con la intervención de nuestro arquitecto, el lugar más turístico de Elche, gracias a los numerosos visitantes ilustres y a la conocida palmera imperial de ocho brazos, se dotó de una casa más acorde con dicho destino turístico masivo (fotos 37, 38 y 39). Se



Foto 39

trata, como decimos, de una intervención en una vivienda preexistente a las trazas de la cual se adapta en parte y en la que, junto a la simplicidad en el tratamiento de volúmenes y fachadas, aparecen los elementos lingüísticos que configuran el mundo del arquitecto, los cuales desarrolló en los años posteriores definiendo un peculiar neoarabismo desde la subjetividad de la memoria: arcos de medio punto apoyados curiosamente sobre troncos de palmera (suponemos que postizos) que hacen las veces de columnas, ventanas de algímez con tres arcos que descansan sobre finas columnas, celosías, piezas y alicatados cerámicos, etc.

Dos años más tarde, en 1946 se organizó una, así llamada, “Exhibición Comarcal” en el huerto del Colomer, propiedad de la Virgen de la Asunción gracias al vínculo creado en su testamento por el presbítero Nicolás Caro, del siglo XVII, aunque administrado por el Ayuntamiento ya desde el siglo XIX. El Municipio aprovechó esta Exhibición Comarcal para ajardinar y habilitar el huerto como parque, creando así el primer gran jardín público de la ciudad, una dotación demandada por la opinión pública desde hacía décadas. Y para este evento, Serrano Peral construyó, además de distintas hileras de casetas expositivas abiertas y la ordenación del conjunto como jardín, tres grandes pabellones



Foto 40

cerrados: el del Sindicato Vertical o Pabellón de Agricultura (posteriormente dedicado a restaurante), el de la Compañía de Riegos de Levante (que fue derribado con prontitud) y el Pabellón Principal o Central. Los tres tenían cúpulas semiesféricas pintadas de blanco, como el resto de los paramentos exteriores y con su aire arabizante (que ahora ya no nos parece tan árabe) querían armonizar con los huertos de palmeras y con una hipotética arquitectura tradicional de Elche.

Sólo el pabellón que al finalizar el evento se destinó a museo municipal (foto 40) ha permanecido en pie, ya que los otros se derribaron en los años posteriores. Este es un edificio de planta circular lobulada dividida en doce partes: en una se sitúa el acceso y en las otras se abren grandes nichos cuyo volumen se refleja al exterior cubierto por un cuarto de esfera. Entre estos volúmenes cilíndricos y esféricos salientes se plantaron cipreses y frente al edificio, entre araucarias y ficus, se construyó una fuente longitudinal con surtidores inspirada en la jardinería nazarí del Generalife y de la Alhambra (foto 41). La gran cúpula con orificios estrellados que cubre el espacio central, como si fuera de un templo de planta circular dotado de *impluvium*, es de ladrillo, sistema constructivo utilizado por el autor en las cúpulas de sus iglesias; y en todo



Foto 41

el edificio aparecen los elementos decorativos propios de la poética de Serrano Peral: piezas de cerámica vidriada, uso del color blanco y, sobre todo, estrellas de David, elemento decorativo usado en distintos equipamientos religiosos y laicos con gran maestría.

La tercera y última casa que vamos a reseñar es la del huerto de los Pollos (fotos 42, 43 y 44), también, como en el caso del huerto del Cura, ampliación y reforma de una casa preexistente de la que se conservaron algunas –pocas– estancias y paramentos. Este se puede considerar el mejor ejemplo de la particular arquitectura ruralista y neopopular con influencias racionalistas cultivada por Serrano Peral en la posguerra. Es una casa de dos pisos, con planta rectangular y volúmenes prismáticos, terrazas accesibles y fachadas planas en las que se ordenan con sencillez los limpios huecos rectangulares. En planta baja se sitúa la zona de



Foto 42



Foto 43



Foto 44

día, con las piezas ordenadas formando un cuadrado alrededor de un patio central, mientras que en el piso superior, la zona de noche forma

una ele orientada al sureste; en los otros dos lados hay una terraza y una falsa fachada con arcos de medio punto. En el exterior, en la fachada principal, se mantiene la típica *porxada* de las casas tradicionales convertida en terraza en la planta superior. Junto a la simplicidad de los volúmenes generales, destaca la geometría de la torreta de la escalera que accede a la cubierta, la cual, sobredimensionada en planta, sobresale a gran altura y se remata con una cúpula semiesférica, pasando graciosamente de la planta cuadrada a la circular mediante un octógono y un perfil achaflanado.

De igual forma que, como hemos dicho, se multiplicaron las viviendas racionalistas por toda la ciudad, éstas casas unifamiliares, casas de campo o villas de recreo, propias del veraneo de clientes adinerados, con el repertorio formal y funcional que acabamos de señalar, se multiplicaron durante los años cincuenta por toda la comarca, especialmente en la playa, originando un interesante conjunto de arquitecturas cultas donde se repetían unos prototipos ya conocidos, valorados y apreciados por una clientela burguesa que, sin embargo, en los años sesenta (y quizá no fue ajeno a este hecho la temprana muerte de Serrano Peral) empezó a cambiar de gusto y a considerarlos anticuados. Pongamos, a título de ejemplo, los numerosos chalets construidos en la vecina villa marinera de Santa Pola, lugar tradicional de veraneo para la burguesía ilicitana, o en la carretera de Alicante, en su mayor parte ya desaparecidos, mutilados o deformados. De todos ellos el ejemplo más significativo que sigue en pie y en buen estado de conservación quizá sea el gran y contundente volumen rodeado de pinos y de naranjos entre cipreses recortados, de la finca llamada María Ana, cercana al núcleo urbano de Torrellano.

Si pasamos a considerar, ya para acabar, el grupo de edificios destinados a dotaciones o equipamientos, cabe señalar las actuaciones de reforma, ampliación, adaptación y manteni-



Foto 45

miento que Serrano Peral ejecutó en muchos edificios antiguos de Elche, intervenciones que, a pesar de ser en ocasiones muy sustanciosas, no destacan por ninguna aportación específica. Podemos destacar, con todo, numerosas obras: la Casa Consistorial, en la que dirigió reformas importantes y continuadas entre 1940 y 1960; el Cementerio Viejo Municipal, que amplió hacia 1960 y donde proyectó y dirigió interesantes panteones funerarios; el puente de Santa Teresa, cuyos casilicios destruidos en 1936 reconstruyó en 1956 (foto 45), y cuya pila y barandillas reparó en 1961 con una solución sumamente hábil; el puente de Altamira, en cuyo proyecto y dirección de obras participó; el campo de fútbol de Altabix, primer estadio



Foto 46

del Elche fútbol club, en cuya fachada principal intervino; el mercado municipal de Carrús este, la nueva gran barriada de la ciudad; algunos proyectos de urbanización como el de la plaza de Barcelona y la avenida del Ferrocarril Este, entre la avenida de Novelda y el Vinalopó, situando el ferrocarril en trinchera; y también, por último, el edificio del asilo de ancianos del arquitecto Marceliano Coquillat (1916-1919), que reformó hacia 1940 (foto 46).

Pero por lo que se refiere a los edificios públicos destacan dos cinematógrafos: del primero de ellos, el cine Coliseum, situado en la Corredera, al parecer de los años veinte, no tenemos datos, apenas alguna fotografía antigua, pero del otro, el teatro-cine Alcázar, contamos con una documentación abundante e interesantísima, aunque por desgracia es una obra que se encuentra en la actualidad profundamente alterada en su arquitectura y en su destino (foto 47). Se trataba de un suntuoso edificio en esquina que contaba con platea, anfiteatro inclinado con pequeños palcos laterales y reserva de un pequeño espacio para escenario con entrada también por la calle posterior. El planteamiento global abarcó desde la decoración de los interiores y la tipografía exterior hasta la fascinación de su visión nocturna. El interior estaba estucado, pintado y entelado; predominaban los azules y los dorados; las luces indirectas en-



Foto 47

focaban casquetes y tracerías estrelladas de gran belleza y, así, dentro del tópico del cine como fábrica de sueños, este edificio que lo contenía se convirtió en una ensoñación del universo personal del autor que, desde posiciones próximas a Teodoro de Anasagasti, nos traía a la memoria los primeros cines de Luis Gutiérrez Soto en Madrid. En el exterior (foto 48), el desplazamiento del acceso a la esquina, enfatizado con una potente marquesina y una celosía oblonga de gran dimensión, da lugar a un volumen de una calidad inusual en la zona, destacando tanto la energía contenida de una envolvente que podía dibujarse con tres líneas como el adecuado uso de los ricos materiales y de la buena construcción, como se demostró, antes de las últimas reformas, con el buen comportamiento de la obra frente al paso de los años.

A caballo entre las dotaciones y las indus-



Foto 48

trias tenemos todavía una obra significativa, totalmente alterada en la actualidad, que es la antigua Lonja de Frutas y Verduras (foto 49), un edificio de 1941–1942 que centraba el barrio llamado en su momento, precisamente, de la Lonja, el gran ensanche de la ciudad por la parte de levante, más allá de los huertos de palmeras, apoyado en el trazado de la carretera de Alicante. Más tarde, en 1945, Serrano Peral proyectó también en esta zona un interesante Mercado de Ganados con aspectos art-decó i neo-árabes, centrado por una alta torre del reloj que asemejaba un minarete. Este mercado se situaba al norte de la plaza de Benidorm, pero no se llegó a construir. La Lonja, por su parte, era una pieza de gran escala con una potente imagen fabril que ocupa dos manzanas completas de la trama urbana, con dos accesos



Foto 49

centrales enfrentados a la calle que interrumpen. Este rectángulo de grandes dimensiones contenía edificaciones perimetrales que generaban un patio interior cubierto en el centro por tres naves metálicas diáfnas, donde se desarrollaban las actividades mercantiles al por mayor de venta de productos agrícolas. La edificación combinaba hábilmente soluciones compositivas racionalistas, como los huecos apaisados unificados y las ventanas circulares, con otras de carácter art-decó, como los remates del acceso, mientras que las naves laterales, con sus celosías con dibujos estrellados hechos de ladrillo hueco, se acercaban a la arquitectura fabril de la primera mitad del siglo xx.

Cabe señalar que, además de la fábrica de harinas y de la Lonja de frutas que hemos reseñado, Serrano Peral intervino en la reforma de otros edificios industriales, como la fábrica del Sord (foto 50), habilitada como fábrica de guerra en 1936, con abundantes reformas posteriores y finalmente convertida en colegio público. También intervino en otro edificio industrial situado en la avenida del General Primo de Rivera (actualmente del Rey Juan Carlos I), con algunos buenos detalles art-decó, en el que durante unos años, hacia 1962, estuvo instalado el Instituto Laboral. Pero todas estas fueron intervenciones parciales de reforma o de ampliación puntual, en edificios



Foto 50

sumamente transformados que no cuentan con estudios monográficos y de los que se conserva escasa documentación, por lo que, como en el caso de algunos equipamientos, no los podremos considerar aquí con mayor detalle.

Y ya, como hemos ido observando, a lo largo de los años sesenta se produjo el agotamiento del modelo cultural arquitectónico que Serrano Peral había practicado en los años anteriores, un modelo que no fue sustituido por ningún otro, ya que se produjo un vacío casi total a lo largo de estos años de la gran inmigración, un vacío que no se empezó a llenar hasta que un grupo de nuevos titulados arquitectos a finales de los sesenta y a lo largo de los setenta empezaron a plantear, con mayor o menor fortuna, otro tipo de arquitectura en la ciudad. Pero eso forma parte de otra historia o de otro capítulo, si se quiere, de la misma historia: la de un afán ininterrumpido y nunca logrado hasta ahora por hacer que este pueblo se parezca un poco a una ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

CÁMARA SEMPERE José Francisco, "Las primeras salas para cinematógrafo en la ciudad: Tres modos constructivos", *Boletín informativo*, 64, COAATA, Alicante, 2008.

CANDELA GARRIGÓS, M^a de los Reyes, Antonio Serrano Peral, (Tesis de licenciatura), Universidad de Sevilla, 1987.

CANDELA GARRIGÓS, M^a de los Reyes, "Antonio Serrano Peral, un arquitecto ilicitano", *Atrio, Revista de Historia del Arte*, n^o 1, Universidad de Sevilla, 1989.

CANDELA GARRIGÓS, M^a de los Reyes, "La obra arquitectónica de Antonio Serrano Peral (1928-1968)", en AA.VV., *Ayudas a la investigación 1986-1987. Volumen III. Arqueología, Arte, Toponimia*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1990.

JAÉN I URBAN, Gaspar, *Guía de l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat d'Elx*, 4 volúmenes, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Demarcación de Alicante, 1977-1983 (inédito).

JAÉN I URBAN, Gaspar, *Guía de l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat d'Elx*, vol I, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Demarcación de Alicante, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Ayuntamiento de Elche, Alicante, 1989.

JAÉN I URBAN, Gaspar, *Formació de la moderna ciutat d'Elx: 1740-1962, del Pont de Santa Teresa al Pla General d'Ordenació Urbana*, (Tesis doctoral), Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica, Valencia, 1990.

JAÉN I URBAN, Gaspar; MARTÍNEZ MEDINA, Andrés; OLIVA MEYER, Justo; OLIVER RAMÍREZ, José Luís; SEMPERE PASCUAL, Armando; CALDUCH CERVERA, Joan, *Guía de Arquitectu-*

ra de la provincia de Alicante, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Demarcación de Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1999.

JAÉN I URBAN, Gaspar. *La Vila i el Raval d'Elx: Arquitectura i Urbanisme*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1999.



Ayuntamiento de **Elche**